

**NATASHA DE ALBUQUERQUE CORRÊA**

**COMPOSIÇÃO COLETIVA E ARTE MISTURADA**

**S2**

**DOIS OU MAIS**

Trabalho de conclusão de curso do curso de Artes Plásticas,  
habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Visuais  
do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof. Maria Beatriz de Medeiros

**BRASÍLIA**

**2015**

## *Agradecimentos*

*À minha família que me criou  
e a todos os outros que me contaminam.*

*“Eros é a vida e eu apreciamos as esquimoses dos esquimós de palavras encantadoras”*

*(Rose Sélavy et moi estimons les ecchymoses des Esquimaux aux mots exquis)*

*Marcel Duchamp, 1924*

## RESUMO

Este trabalho analisa o processo de composição coletiva e aspectos relacionais da arte da performance a partir de experiências e conceitos criados pelo grupo de pesquisa *Corpos Informáticos*: *iteração*, *fuleragem*, *(e)vento*, *signal nomadizante*, *signal normatizante*, *cá-já*, *cá-quí*, *já-cá* e *lance*. Destes conceitos, serão analisadas proposições artísticas de elevado gradiente traçando reflexões sobre o legado de Marcel Duchamp. A formalidade da obra de arte está em risco: lance de acerto e erro, surpresa da indeterminação, *coeficiente de arte*. A acidentalidade de uma arte despretensiosa trai expectativas dos *ex-pectadores*; o *ex* que ama, trai por entrar em ação. Não buscamos purismos na arte, nem distinções ou delimitações. Estamos a favor da mistura: estado promíscuo de engendramento, criação, composição, contaminação, lance-de-si-para-outro, penetração, osmose. Evidencia-se aqui a relação duvidosa entre arte e vida, a interação, o ambiente, o percurso, a mistura e questões teóricas sobre a participação do público na composição artística. É DADA permissão.

**Palavras-chave:** ITERAÇÃO, COMPOSIÇÃO, MISTURA, CÁ-JÁ, LANCE.

## Abstract

*This work analyses the process of collective composition and relational aspects of performance art through concepts created by the research group (x): iteration and fuleragem, (e)vent, normadizante signal, cá-já, cá-quí, já-cá and lance. From these concepts, artistic propositions of a high gradient will be analyzed, tracing reflexions about Marcel Duchamp's legacy. The formality of the work of art is in stake: a shot of winning and losing, undetermined surprise, coefficient. The causality of an unpretentious work of art gives expectations to the ex-pectators. The ex that loves, cheats to get into action. We don't seek puritanism in art, nor distinctions or delimitations. We are in favor of the mixture: promiscuous state of begetting, creation, composition, contamination, shot-of-oneself-to-other-self, penetration, osmosis. It becomes evident here the dubious relationship between art and life, the iteration of the public, the ambient, the route, the mixture, the theoretical questions about the participation of the public on the artist composition. It's given permission.*

**Keywords:** Iteraction. Compostion. Mixture, Cá-já, Lance.



<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
<b>1. O RISCO .....</b>	<b>7</b>
<b>2. PURITANISMO OU PUTANISMO? .....</b>	<b>12</b>
<b>3. A INFORMALIDADE .....</b>	<b>23</b>
<b>4. AMOR, LANCE E TRAIÇÃO .....</b>	<b>35</b>
<b>(in)CONCLUSÃO OU NOVO COMEÇO .....</b>	<b>44</b>
<b>(in)CONCLUSÃO 2 OU MAIS COMEÇOS .....</b>	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>48</b>

## INTRODUÇÃO

Podemos entender uma pesquisa, um livro, uma composição como uma junção (colagem) de objetos (materiais e imateriais) elegidas por um ponto de partida. No caso: autor, artista, construtor que está localizado em seu contexto específico.

Tal objeto (material e imaterial) não vem a ser um todo generalizado, por tratar-se de uma seleção. Esta última é feita a critério do gosto e da identificação.

Num espaço-tempo fragmentado como este trabalho de conclusão de curso (TCC), não se tem a pretensão de fazer um levantamento histórico da arte ou da arte-educação. Pois a verdade é transitória e incapaz de definir como a arte reage no indivíduo/coletivo, estejam estes em escolas, museus, internet, em casa ou na rua.

Neste trabalho trato de uma seleção localizada num espaço-tempo (in)determinado que é a minha vida: experiências pessoais, pontos de vista de artistas mortos e vivos, autores deste e do último século, influenciados por, quem sabe, clássicos, arcaicos ou anarquistas.

Difícil é determinar em que tempo estamos. Alguns indagam o *Fim da História*, *Fim da Arte* por um explosivo acesso à informação que emaranham infinidades de histórias, sejam elas distantes entre si ou cruzadas. Também pouco se sabe do que transitou nas marginais da História antes desse '*Fim*', se essas linhas marginais se opunham por completo ou não.

O que quero dizer é que não cabe a mim fazer História ou determinar o 'melhor' modelo para a arte, o 'melhor' modelo para a educação ou qualquer coisa. Me baseio por meus amados achismos onde justificam-se em palavras de renomados teóricos (vidência ou cola?). Aqui se faz uma colagem, um ponto de opinião.

A receita é misturar o gostoso e provar a sugestão. Acerto ou erro é uma *composição*. Salada de mim.

O contexto é o próprio texto (*con-texto*), temperado na imersão do leitor que completa o vazio e o inacabado com suas próprias sensações.

Qualquer apontamento delimitador pode-se considerar como uma opinião pessoal materializada no texto e transitória no pensamento. Aqui se brinca com as com as verdades.

## 1. O RISCO

Um risco corre pela galeria. O saco de carvão se espalha pelo chão, se imunda, contamina, rabisca o que há de vazio. Começa por uma linha reta que atravessa a parede grosseiramente em preto sujando o branco. Traçado um limite indeterminado entre o que é arte e *fuleragem*, o que é artista e público, o que é seriedade e deboche. Carvões se jogam em mãos de quem passa e rapidamente o domínio gentrificador desta instituição de arte equivoca-se para qualquer um. Desejo de risco, verbo, grito, destruição, fornicção. Faz-se qualquer coisa. “-Eu não tenho nada a dizer, mas sempre quis uma parede branca para mim” estava escrito.



*Ilustração 1: Galeria no último dia da exposição birutas(E)vento. Frame de vídeo por Diego Azambuja. Espaço Piloto, Brasília, 2014.*

Este foi o momento final da exposição *birutas(E)vento* realizada em novembro de 2014 na Galeria Espaço Piloto- UnB; exposição organizada pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos (GPCI) e estendida por corpos itinerantes que se contaminaram pelo desejo da experimentação de uma duvidosa arte. Vídeos e imagens de composições urbanas, instalações, pinturas e objetos manipuláveis acompanham a ocupação desta galeria. Birutas lambem o vento de fora e dentro da galeria, o vento em tinta se verbalia no asfalto, artistas performáticos atravessam a pista entre a arte e a normalidade do cotidiano.

O vento passa enquanto mil convites se espalham por ruas, conversas, jornais e internet. Avisa os (e)ventos na galeria: 5 encontros para execução de performances e mixurrasco<sup>1</sup> para comemorar o vento, o nada, o que sentimos que passa mas não vemos. Bagunça. Todas as birutas e todos os birutas desejam tocar o vento. Transeuntes desavisados percebem o movimento e contaminam-se, agregam-se. O Saci Pererê também

---

<sup>1</sup> Mixurrasco é um de churrasco organizado pelo Grupo de Pesquisa Corpos informáticos. É caracterizado por churrasco de legumes, estéticas fuleiras de execução, organização coletiva e formas festivas de expressão. Também caracterizado como *mani-festa-ação* aberta a quem queira participar.

foi convidado, com a honraria de aparecer num liquidificador barulhento que faz redemoinhos de açúcar e tabaco. Adoça ironias e bagunça o que se entende.

A mobilização de um encontro é fundamental para que um trabalho de arte aconteça, uma vez que Corpos Informáticos quer contaminar-se em criação coletiva. Diz Jacques Rancière (2012) que primordialmente a arte só acontece do encontro do espectador com o objeto; ou do público com o artista: encontro em potencial quando trata-se de performance art. Seria este encontro, uma demarcação de tempo e espaço para a liberdade; conceituado aqui como *já-cá, cá-já, e cá-qui*<sup>2</sup>.

O espaço festivo como momento de informalidade civil, experimentação, *mani-festação*<sup>3</sup> dos desejos. Para Renato Cohen (2011), o elemento fundamental da linguagem da performance é a ritualização do instante presente: momento de valoração da ação em plenitude. Para Corpos Informáticos, jaca, cajá e caqui são frutas de fácil acesso encontradas em terrenos baldios ou com vendedores ambulantes de sinal de trânsito.



*Ilustração 2: Proposta refrescante por Coletivo Andaime Cia de Teatro; bitutas ao vento por Corpos Informáticos; iteradores diversos. Piscina ao sol, vento e birutas. Exposição birutas(E)vento, Espaço Piloto, Brasília, 2014.*

2 Conceito criado pelo grupo de pesquisa Corpos Informáticos que significa o instante presente a ser comido: aqui-agora.

3 AQUINO, Fernando; MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Corpos Informáticos- performance, corpo, política*. Brasília: Editora de Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2011.





*Ilustração 3: Instalação Sonora. Proposta iterativa por Corpos Informáticos. Frangos de plástico sobre pregos, sons e iteradores. Exposição birutas(E)vento, Espaço Piloto, Brasília, 2014.*



*Ilustração 4: Entre. Performance de João Paulo Avelar e Maria Eugênia Matricard. Tecido. Exposição birutas(E)vento, Espaço Piloto, Brasília, 2014.*



*Ilustração 5: Todo dia é dia de ser Latino. Performance de Tiago Mélo. Iteradores diversos. 30 picolés, ventilador, microfone, música. Exposição birutas(E)vento, Espaço Piloto, Brasília, 2014.*



*Ilustração 6: João Eu Vou Comer Seu Bolo. Festa de aniversário mixuruca. Proposta por Corpos Informáticos. Bolo derretido, velas, estátua de São Sebastião, chapéu de saci, coador de café. Exposição birutas(E)vento, Espaço Piloto, Brasília, 2014.*



*Ilustração 7: Mogno e Mais. Performance de Bia Medeiros. Registro da obra em descontrolado por iteradores diversos. Mogno e cola de tapioca. Exposição birutas(E)vento, Espaço Piloto, Brasília, 2014.*

Quase toda grande obra (fisicamente grande ou grande em complexidade técnica) é trabalho pluridisciplinar, interdisciplinar. Sendo assim, ela só pode ocorrer no seio de um grupo, onde cada individualidade traz sua especificidade, e aceita a promiscuidade. Promiscuo: a favor da mistura. (MEDEIROS, 2005, p.118)

O que Maria Beatriz de Medeiros quer dizer é que a potência da arte está na produção coletiva, onde todos expressam parte de si gerando um todo ou não. A criação está aberta para divergentes pontos de vista e para a pluralidade de gostos estéticos. Este é risco de formalidade da obra de arte: acerto e erro de mãos dadas; um abismo onde a arte sublima ou uma “boa arte” está em fragilidade. A obra não está no domínio de uma única mente “pura”, mas na corrente de impulsos dos corpos cruzados. Rede. Rizoma (DELEUZE). Risco da contaminação e da mistura.

Sabe-se que qualquer produção, depois de ingressar no círculo de trocas, assume uma forma social que não guarda mais nenhuma relação com sua utilidade original. Ela adquire um *valor de troca* que recobre e oculta parcialmente sua 1ª natureza. (BOURRIAUD, 2009, p.58)

Para isto, Corpos Informáticos criou o conceito de iteração: palavra vinda do latim iter, quer significa caminho, percurso. A iteração difere da *interação* pela possibilidade de ser modificada e desviada de um comando pré-determinado. Enquanto a *interação* remete a um rato de laboratório condenado a um percurso invariável da sua gaiola; a iteração é sucedida pela falta de especificação do comando e pela permissão do público tocar, mudar de posição e trair as variantes pré-determinadas. A iteração compõe em potencial o sentido de percurso livre, a troca e o aspecto incontrolável da obra.

A arte (ou *Fuleragem*<sup>4</sup>) iterativa é a obra que passa de mãos em mãos e não se paralisa em linhas de segurança. Este é um percurso indefinido que só a surpresa da criação coletiva mostrará o que vem a ser. Inícios e finalizações dos percursos também são pouco determinados, não se sabe quando começa ou termina. Rancière se junta a nós e pede por indeterminação das identidades. *Tanto faz se é performance ou não*<sup>5</sup>. É na indeterminação do objeto ou da ação que esta adquire o *valor de troca*. Aqui se aproxima, pode pegar, pode riscar: um movimento que largar-se da pretensão etérea da arte para se contaminar.

---

4 Corpos Informáticos diz não fazer performance e sim *Fuleragem*. Melhores definições na página 32.

5 Valor dado à indeterminação entre uma situação comum e uma situação de desvio: performance; vista como arte, ou que alimenta-se da arte, ou é vista como uma patologia quando não percebe-se seu disfarce, ou não é vista como nada, dada como normal, insignificante. Permeia entre a banalidade fuleira em instituições de arte e o estranhamento pertinente em ambientes normativos não artísticos – composição urbana. A performance, por estabelecer um status de arte, ainda mantém-se distante da vida ou do que não é arte, ou seja, quando é dado o nome de “performance” ou “arte” a uma situação de desvio, há uma tendência da ação justificar-se e de não questionar-se)

O conceito de iteração também se aplica no que Marcel Duchamp definiu como *coeficiente de arte*. Duchamp explica que na criação artística há a falha do artista de expressar integralmente sua intenção; e há o que é expresso na obra não intencionalmente. O coeficiente está no vazio entre estes dois<sup>6</sup>, no que uma obra de arte vem a ser, sua capacidade de transformação interpretativa, sua subjetividade. Relaciona-se este vazio à *transparência* do objeto. Tais conceitos identificam a relevância do público na criação da obra de arte.

O ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra e de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição.  
(DUCHAMP, 2004, p.3).

A incompletude ou a falta de especificação abre caminhos misteriosos para a continuidade de uma obra de arte (percurso incontrolável). A surpresa do que vem a ser a ação disponibiliza a possibilidade do propositos interpretar em dimensões espaciais ou em metáforas conceituais. A obra de arte perde qualquer delimitação seja de tempo-espaco, interpretativa, material ou sobre o comando do que vem a ser a ação. O que se pede é um ambiente de liberdade de escolha, onde a arte pode se desviar do caminho unilateral da formalidade: exclusividade, individualidade, ambição, importância, raridade, inspiração, destreza, complexidade, profundidade, grandeza e valor institucional de mercadoria<sup>7</sup>.

Tais padrões comumente de obra de arte estão em desvio quando o valor é a iteração, a troca, o coeficiente. Pedimos que os *sinais normatizantes*<sup>8</sup> da arte se deturpem para o *signal nomadizante*<sup>9</sup>, e assim caminhe à deriva de destino.

---

6 S2

7 Definições dadas por Arthur Danto (2002) sobre os critérios institucionais e formalistas para eleger uma obra de arte e distinguir o que não é arte. As obras que contém estes onze valores são definidas por ele como *Artes Eruditas*.

8 Termo utilizado pelo grupo de Pesquisa Corpos informáticos para denominar aspectos normativos, que seguem a norma imposta pelo Estado, pela polícia, pela tradição, moda e pela postura do *status quo*.

9 Termo utilizado pelo grupo de pesquisa Corpos Informáticos para denominar aspectos nômades, transitórios, errantes, impermanentes.

(Espaço para deriva de destino)

## 2. PURITANISMO OU PUTANISMO?

Boto a mesa. Pedestal, prato de louça e um corpo sem órgãos, sem forma, em estado de permissão: pode pegar. Este corpo como prato principal: uma massa rosada, escultórica, plástica e viscosa por conta da baba de inúmeras pessoas que a mastigaram em tempo passado e presente. Coisa indeterminada que estica, saliva, torce, morde, sua, cheira, lambe, cospe, se divide e se transforma a cada penetração de outros corpos. Massa é visceral, de uma textura macia e ao mesmo tempo repugnante. Vontade e asco. Lembra a vertigem de se embater com os órgãos sexuais. Cheiro forte de açúcar.

Neste dia de Salão Promíscuo<sup>10</sup>, aperto este corpo criando formas, duas ou mais (S2) em coração de sugestão fálica. Peço ajuda de pessoas aleatórias para que mastigar

---

<sup>10</sup> O Salão Promíscuo foi um evento de contemplação à performances putas. Organizado pelo artista brasileiro Victor Caballar, o Salão compôs-se de sete performers e quatro bandas musicais. Brasília, Amsterdam Pub, outubro de 2015.



chicletes e agregá-los a esse corpo. Aceito. O gosto doce e rosa saliva na boca e desforma o fruto, comida. Estes chicletes que saíam das bocas das pessoas misturam-se no corpo maior de mesma massa. O corpo se cresce com a manipulação das pessoas, assim como o prazer se expande em orgia.

Os dedos fazem o percurso da boca ao objeto: processo de relacionamento, ligação direta ao toque. A saliva individual prepara a coletiva e aproxima o corpo novo ao corpo asqueroso. O grude agarra e contamina o que antes era limpo. O que visualmente repele, também seduz em cheiro, tato, sabor e curiosidade. Prazer de estranheza.

Rapidamente alguns participantes se melecem sem pudor e compõem inúmeras transformações do corpo-chiclete. Penetram em mãos, esticam em teias para que vários mastiguem juntos esse unificador. É necessário muita saliva para que o látex se estique e enrole com facilidade. São feitos pedidos de cuspe alheio, propostas muitas vezes aceitas depois de um arregalar de olhos. Aquela quantidade de saliva cuspidada lubrifica as formas.

A goma elástica aromatizada (chiclete) atravessa sinestesias por cruzar características de seu material em outras ações corriqueiras do seu uso: cheiro doce e artificial de tutti-fruty; recordações infantis nas embalagens; material de petróleo processado de alta resistência e eslasticidade; salivas sobre textura cor de pele; mandíbulas que se forçam e endurecem ao mastigar; postura imatura ou de rebeldia em salas de aula e filmes dos anos 60, aromatizador que engana o mau hálito, estimulante de saliva, definições informais para pessoas que não se soltam de um companheiro(a); algo que liga ou se prende; sabor que não pode engolir.



*Ilustração 8: Pode Pegar. Escultura iterativa por Natasha de Albuquerque. Goma de Mascar, porcelana, saliva. Salão Promíscuo, Brasília, Amsterdam Pub, 2015.*

Não saciada com as iterações, eu ando entre a pequena multidão do salão massageando a experiência desta escultura. Coloco em embate a desforma crua com os

desapercebidos. Peço cheiro, peço toque, peço cuspe, muito cuspe. Peço, permito, como também não solicito licença ao exibir uma pornografia de chiclete sem grandes verbos ou satisfações. Desfaço minhas modelações, saio nas perguntas.

O garoto com asco disse que não ia pegar, a garota transitando ouviu, lambeu o corpo de chiclete, pegou um pedaço, mastigou e foi embora.



*Ilustração 9: Pode Pegar. Iteradores diversos. Goma de mascar. Salão Promíscuo, Brasília, Amsterdam Pub, 2015*

A temática promíscua desperta irreverência e erotismo. A festa como vontade de desvio, contaminação e mistura. O erotismo, não como restrição da sexualidade, mas como abordagem de um psiquismo que se constitui como um aparelho de prazer, desprazer e angústia. O criar como necessidade de vida e movimento, fuga da mortalidade. O erotismo como instrumento de criação. O sexo como alívio da pulsão de morte<sup>11</sup>. A libido ameniza os poderes destrutivos desta pulsão.

Chamada para a festa:

Victor Caballar apresenta o GRAN SALÃO de performances mais promíscuo de Brasília. Artistas estão à favor da mistura e o conceito está na cabeça de quem vê e dentro daqueles que se deixam levar ao sabor do gozo natural que é a mescla.

<sup>11</sup> FONTES, Isabel. *Erotismo Versus Masoquismo Na Teoria Freudiana*. PSIC. CLIN., Rio de Janeiro, Vol.19, N.2, p.35 – 44, 2007

Venha cogitar a vulgaridade e expandir todos os seus mais sinceros fetiches orgânicos num encontro entre gente libidinosa.<sup>12</sup>

Houve gente que não se permitiu, que questionou, houve gente que nada disse. Aqui falo com meus dedos de meus *perceptos*. Não falo por outros, menos defino suas sensações. Quem sabe o que o público viveu? Bastou em fragmentos de relações? Tendências fetichistas de fragmentar corpos e esquecer da totalidade de um nu (NÉRET, 2000). Generalizações de relações coletivas não podem ser estabelecidas nem se determinar.



*Ilustração 10: Pode Pegar: Demonstração de escultura iterativa. Foto por Ana Flávia Silvestre. Brasília, 2015.*

O interesse é a proximidade, qualidade tátil, imediatismo. Dedos repletos de falos em fornicção com a obra. Questiona Henri Focillon (2012) se a mão é serva do pensamento ou se é gênio energético livre; própria para criar as formas, deformar. Ela é fonte materializadora; ligação concisa entre pensamento e matéria.

As mãos executam o pensamento, mas também possuem vida própria. Podemos dar como exemplo uma comum situação do processo artístico: quando se tem uma idéia, raramente, o resultado final corresponde ao que estava na cabeça.

Instigada pelo hábito, o instinto e a vontade, a mão se desvincula da dureza do pensamento como um impulso; possui atitude e espírito peculiares. Ela liga o pensamento à execução, materializa a idéia. Porém, quando o pensamento se distrai, age por conta

---

<sup>12</sup> <https://www.facebook.com/events/1645249289061778/>

própria sem que percebamos. “Mesmo sozinhas, essas mãos vivem com intensidade” (Focillon, 2012, pag. 6). As mãos podem ser o que o artista tem de mais valioso: artistas que vivem a obra pelas mãos.

As mãos que não pensam, respiram a vida e a ação em um impulso. O poder mágico desta parece saltar em liberdade e deleitar-se em sua própria gestualidade. Alimenta-se do espírito e do imprevisível. Mãos em aventura. Geram acidentes, efeitos, encontros com o desconhecido. O artista tem licença para errar,, recebe a dádiva do acaso e transforma o erro em efeito. Este imprevisto acontece onde o espírito desperta-se.

(espaço de mãos livres)

(SIC)

Eu falo. Eu falo. Eu falo. Eu falo. Eu falo. Eu falo. Falo. Eu falo, falo, falo, falo, falo.

Eu falo. Meus dedos fazem música com o teclado da máquina. Escrevo aqui *cá-qui* com meus dedos. Estes meus dedos, fálicos, curiosos e ansiosos para falar por si só, em automaticidade, posicionamento. Querem tocar, descobrir e penetrar em qualquer corpo que o desperte. Estes dedos que se ligam com as coisas, não conseguem ser completamente ligados ao pensamento e à razão. Não dominados fazem o que vem em vontade: cutucam espinhas, estralam, furam o bolo, massageiam o corpo, beliscam uma bunda e escrevem textos acadêmicos.

Com estes dedos tenho o poder de falar. E assim pinto em cores misturadas dezenas de pintos em *com-posição* verbal. Absurdo? Sim, os dedos são surdos. Tocam música que não escuta, desenharam o que o pensamento não pensou, e faz o que vem ao caso pelo acaso como a barulhenta música de 4 minutos de John Cage. Também como. Eros é a vida, eu como *du chão p. Como uma boa trepadeira se desenhando ao tocar o muro.*

Presentes acidentais.

Enquanto Henri Focillon afirma em mais de 40 páginas o quanto a mão é um elemento a quem apreciar, digo eu (nós) em poucas palavras para os dedos: vocês falam, falo.

Dedo

Falo

Vontade

*Com-posição*

O amor à obra de arte não é necessariamente preservar. É desejado descer as escadas do pedestal para que haja um encontro direto. Simbiose. A contaminação propõe um abraço, dificilmente a obra ficará limpa. O beijo borra o batom em manifestação<sup>13</sup> de afeto. O nu que desce as escadas está em vulnerabilidade. O espectador deixa de ser um *voyeur* e torna-se amante. Intensifica-se. De igual para igual o fetiche de uma obra de arte naturaliza-se em vivência.

Participa-se da performance refazendo-a a sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital. Esta supostamente deve transmitir abertura para transformar-se em mistura coletiva. Toque vadio de desmitificação (Hélio Oiticica<sup>14</sup>). Obra sem mito, ou mito vazio de pretenção. Vadio que vaga por quaisquer caminhos, sem intenção de destino ou em traição da determinação formal (de avenidas principais para vias marginais).



*Ilustração 11: Desvio: Seja Marginal. Homenagem aos 77 anos de Hélio Oiticica. Registro de composição urbana. Proposta por Natasha de Albuquerque, apoio João Quinto e Pedro Borges. Brasília, 2014*

13 Conceito do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos: *mani-festa-ação*: lugar de trasbordamento, dança e fornicção. Desejo de exagero (*mani*) que se desencadeia em ressaca, despentear de cabelos e/ou sapatos sujos. (AQUINO & MEDEIROS, 2011)

14 Hélio Oiticica criou o termo “mitos vadios” como “mitos por fazer”, razão pela qual não se trata de uma criação divina, mas uma invenção rasa de mundo que se toma como “dado” em condições primordiais. “Os mitos vadios são mitos vazios” (JACQUES, 2012).



Digo traição da formalidade por ser uma arte de transitividade. Isto é, uma arte que não se mantém em uma natureza prima, não se concebe em forma única, nem exclusividade, muito menos estabilidade. Quando a obra de arte perde sua individualidade para a inclusão, perde seus critérios de seleção, não há quem diga o que é bom o ruim, arte ou sujeira<sup>15</sup>. Nisto, a tal “essência” ditada por Clement Greenberg<sup>16</sup> é misturada pela multiplicidade da forma, ou várias formas, duas ou mais<sup>17</sup>.

A transitividade provoca desordem da formalidade do diálogo- ela nega a existência de um 'lugar da arte' e quer uma discursividade sempre inacabada e um desejo de contaminação. (BOURRIAUD, 2009, p. 36)

Nicolas Bourriaud (2009) define como formalidade a estabilidade de uma forma: onde um objeto é fechado em si em consequência de um estilo ou assinatura. Porém, há instabilidade no conceito de forma, abrangências que traem a determinação. Este 'lugar da arte' pertence ao lugar de formalização da criação artística, lugar de mitificação do objeto ou do artista, finalidade, programa curatorial e estatuto produtivo de encontros fortuitos.

A forma, aqui, se identifica com um estado estagnado da criação, ou essencial, relevante, puro. A pureza como estabilidade da forma, moléculas que se firmam sem vínculos estrangeiros. A pureza na arte se exemplifica em uma pintura como pintura, em todas as suas características de material, suporte, textura, sensação. A escultura em todos os seus aspectos formais de composição, sem índices de negação. É a forma que assume a tarefa de determinar-se eliminando outras associações, estado final de um percurso.

A forma transmitida pura é caracterizada pelo essencialismo: limpeza generalizada, purificação, de caráter único, que liberta a arte de seus acessórios, ornamentos ou dispersões. “Para Kant (...) modo puro de conhecimento é aquele em que não há mistura de qualquer coisa de empírico, isto é, quando se trata de um conhecimento puro a priori” (DANTO, 2006, p.75). A arte em estado puro se conserva, não se mistura em outrem, individualiza-se, paralisa-se em estado eterno e independente.

---

15 Houve o caso durante a exposição *birutas(E)vento* em que a galeria pediu que os artistas da exposição conversassem com os funcionários da limpeza para que fosse identificado o que era arte e o que era lixo.

16 DANTO, Arthur C. *Após o Fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História*: trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

17 Simpatia sf: 1 tendência ou inclinação que reúne duas ou mais pessoas. 2. Atração que uma coisa ou ideia exerce sobre alguém. 3. Pessoa muito simpática. 4.bras. Ritual para prevenir ou curar uma enfermidade ou mal estar. (Minidiscionário Aurélio, 1985)

O jovem sorri na tela enquanto ela dura. O sangue lateja sob a pele deste rosto de mulher, e o vento agita um ramo (...) Num romance ou num filme, o jovem deixa de sorrir, mas começará outra vez, se voltarmos a tal página ou tal momento. A arte se conserva, e é a única coisa que se conserva. (DELEUZE, 1992, p. 192).

Uma forma se conserva em tela, verniz, ar-condicionado, linhas de segurança, arqueólogos, curadores. “Ela não é dependente do criador, pela autoposição do criado que conserva em si” (DELEUZE, 1992, p. 192). A busca de essência é a individualização das coisas e a permanência destas.

A teoria do *colapso da função de ondas*<sup>18</sup> colaborou com um possível fim do determinismo na física. Esta comprova que uma partícula, ao ser observada, sofre alteração. O efeito do espectador gera o *colapso de ondas*. Desta maneira, não podemos mais saber a posição de uma partícula, apenas a probabilidade de sua posição. Qualquer determinação científica pode ser um equívoco. A física se mistura com a filosofia, reflexão da arte: emaranhamento quântico. De física quântica, assim como de arte, muitos dizem gostar, porém não entender muito bem.

Ao cientista que tem o prazer de estabelecer certezas, digo que há uma negação contida em toda determinação. Se uma coisa se determina como vermelha, ela deixa de ser azul ou amarela. O determinado é precário em relação ao indeterminado, pois a afirmação do indeterminado está em “*àperios*”: sem fim (*à*: negativo ou privativo; *peiros*: fim, limite). O determinado está em forma fechada e contida enquanto o indeterminado agrega todas as formas do universo.

O universo não é estático<sup>19</sup>. Ele possui uma história, ou seja, percurso e sua tendência é a dispersão. Não existe forma pura a priori. As formas se desenvolvem umas a partir das outras e estão em constante entropia<sup>20</sup>. A *não-forma* está em estado de movimento, assim como a vida. No que se brinca, joga-se, lança-se sem determinação; vem a informalidade. A arte transita vadia por relacionar-se com as coisas do mundo, com tudo que a toca aleatoriamente.

O puritanismo é tão intocável que talvez seja um *voyeur*. Este que admira a virgem de plástico: artificial e impenetrável; alivia a tensão em orgasmo solitário provocado por suas mãos (as mãos que tocam). Aqui pedimos uma arte mais palatável. Que se coma pelo

---

18 Palestra Arte & Ciência 5 - A Física na Fronteira da Filosofia (Extrato). Com Rogério Rosenfeld (UNESP) e Antônio Cícero; mediação Nicolas Behr. Brasília, Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), outubro de 2015.

19 Idem

20 Medida de desorganização. O aumento de entropia é o aumento da desordem e também o aumento da liberdade de criação



desejo de fazer parte, desejo de penetração e de sentir a obra em todos os seus aspectos: sabor, textura, cheiro, diluição, digestão, diarreia (OITICICA).

Aqui se pede uma criação tátil para que possamos despí-la. Mãos mais provocadoras que defensivas, pelo simples prazer erótico de apalpar um corpo. A transparência de Duchamp é o estar sem roupas, descer as escadas sem fetiches ou ordens civis. Podemos naturalmente tratar as pessoas como nus: corpos por inteiro sem fragmentações.

Em oposição ao puro, vem a puta: aquela que se relaciona com vários homens; que está em rotatividade e mutabilidade. O ser putativo como aquele que foi feito ou contraído indevidamente. A puta vai para a rua, se contamina e experimenta todas as facetas.

A puta trai o reino da visão e vai ao encontro com seus amantes. Olympia ocupa o lugar da Venus de Milo<sup>21</sup>, se despe e se esquece da postura idílica feminina. Ela observa diretamente quem a observa: toque do olhar. A artista ocupa o lugar de Olympia e transforma uma representação pictórica (pintor que representa mulher) em posicionamento ativo de quem cria, observa e é observada.



*Ilustração 12: Almoço sem Relva: O Motivo é a Fome. Proposta por Natasha de Albuquerque; performance de Heron Prado, Mariana Brites, Natasha de Albuquerque e Sabiá Duqueza; Fotografia de Alexandra Martins. Brasília, Performance Corpo Política, 2013.*

---

21 Referência à pintura “Olympia” de Édouard Manet, 1863. A modelo deste quadro é a mesma de seu quadro posterior: “Almoço sobre a Relva”, 1863.

A imagem anterior (ilustração 13) e a obra “Almoço sobre a Relva”<sup>22</sup> de Édouard Manet, atravessam situações comuns e inserções de desvios; ambigüidades entre a arte e a vida. A atualidade do cotidiano pode ser revista em qualquer releitura da História da Arte. Um almoço, um motivo ou nenhum motivo para se propor uma obra de arte: apenas fome de desvio.

A releitura não é apenas uma tentativa de cópia (estudo), mas um atravessamento de percepções e recolocações. A originalidade não vem a ser colocada em questão porque a imagem está em trânsito impermanente.

O que é transitório na arte pode formalizar-se em outra linguagem: fotografia e vídeo. Estes últimos tratam de documentos que conservam selecionados momentos. Mas “o que se conserva, a coisa ou obra de arte, é um *bloco de sensações*, isto é, um composto de *perceptos* e *afectos*.” (DELEUZE, 1992, p.192). As sensações são imediatas, enquanto a memória é sensação conservada, também deturpada. Os registros em resquícios de percepções, ou multiplicação de afectos.

O documento muitas vezes falha em captar a irreverência, a surpresa do momento em seu contexto, perde cheiro, tato e arquitetura. Ele eterniza a memória, o que não foi visto, como também é capaz de mudar a memória, criar em imaginação e possivelmente desviar-se, ir além. Vejo o registro como acompanhante de situações, participador da *composição*, alguns descartes e/ou exaltações. Formas em relações dinâmicas de uma posição com outras formações. Falhemos.

(espaço para a burrice)

---

22 Esta pintura atravessa a tradição acadêmica por dialogar com a história da pintura representando cenas mitológicas e manter uma diagramação triangular; como também atravessa as linhas subversivas do realista Courbet de “pintar o que se vê” (Argan, 1988, p. 95) capturando seu próprio tempo (cenas cotidianas); e também a inovação impressionista de captar a luz e sombra por machas de cor: imediatismo da imagem, produção momentânea do reflexo das cores.

### 3. A INFORMALIDADE

*“Rótulos são fenômenos que distanciam: parem de usá-los!” (BUSCAGLIA, 1972, p. 72)*

Marcel Duchamp diz não haver uma definição certa de arte (KRAUSS, 2007). O que ele entende por arte é que ela pode ser boa, ruim ou indiferente e que devemos chamá-la de arte pois arte ruim ainda sim é arte. A estética não é uma propriedade essencial da arte, nem a define. Definições e conceitos da obra de arte estão em movimento contínuo sem hierarquia de poder. Para Duchamp, o verbo participa menos estagnado que o título.

O ato criador toma outro aspecto quando o espectador experimenta o fenômeno da transmutação; pela transformação da matéria inerte numa obra de arte, uma transubstância do real processou-se, e o papel do público é determinar qual é o peso da obra de arte na balança estética” (DUCHAMP, *O Ato Criador*, 2004)

A arte contemporânea perde seus critérios de seleção, tempos de esvaziamento do julgamento estético (KRAUSS 2007, BOURRIAUD 2009). O fim da arte para Hans Belting (1983) é o momento em que a arte não mais parece ter a possibilidade 'evolutiva' por conta das falhas na objetividade dos padrões estéticos. Arthur Danto (2006) responde Belting afirmando que “o seu problema está em conceber a história de algo que carece de uma história 'adequada’” (DANTO, 2006, p.70). Talvez não haja objetividade ou evolução na história da arte.

O novo não é mais um critério. A pintura e a escultura não precisam se auto-determinarem como pintura ou escultura, não necessariamente se curvam diante a exclusividade e auto-referência. Estamos aqui em uma arte mesclada que não é realmente pintura ou escultura, ou mesmo arte. Artistas preocupados em serem conceituais perdem tempo com ela. Pede-se que liberdade das restrições ideológicas, ou de disciplinas que definam conceitos de arte. A forma está em diálogo, para que se pense mais na formação do que na formalização.

“O que você pode realizar por meio de uma escultura não precisa ser contruído como um prédio; o que pode ser feito na pintura não precisa ser cinzelado como uma escultura; o que pode ser feito em desenho não precisa ser feito à óleo como a pintura; o que você pode realizar com um pedaço de papel não precisa ser a lápis

como um desenho; e o que você consegue obter na sua cabeça não precisa nem de um pedaço de papel” (Tomas Schmit, FLUXUS, ad tempora)<sup>23</sup>

Thomas Schmit afirma que não há delimitações para a criação. Podemos nos desprender do que é definido como suporte, do pigmento, ou do pensamento estrutural da obra de arte. Em Fluxus<sup>24</sup> as estruturas são construídas de forma frágil. Há descuido estético tanto quanto efemeridade dos materiais. Questões formais não são dadas como importantes: a desimportância é um ponto estratégico para ironizar as delimitações das instituições de arte.



*Imagem 1: Danger Music No.2. Performance de Dick Higgins, Fotografia por Hartmut Rekort. Fluxus Internationale Festspiele Neuester Musik, Wiesbaden 1962.*

23 O Que é Fluxus? O Que Não é! O Porque. Org J Hendriks, E Salles, AC Danto - 2002- Centro Cultural Banco do Brasil.

24 Fluxus é um movimento de anti-arte que se iniciou em 1960 e se dissolveu no final da década de 1970. O movimento teve George Maciunas (1931- 1978) como pai, e como mãe a total rejeição das artes eruditas. O termo “Fluxus” vem do Latim: estado não determinado, flutuante, transitório.

Em uma folha em branco escolhemos como vamos preenchê-la. Se preenchemos de modo despretenhioso o erro acontece dando efeito ou destonância, nunca se sabe. Se preenchemos de modo pretensioso, com cuidado, atenção, precisão e seriedade a criação é delimitada, ou seja, dificilmente transgride seus limites por estar presa à qualidade do acerto (Perfeição- pretensão- precisão- preso- propósito).

(espaço de burrice)

O momento de se soltar é diferente do momento de precisão, de não errar. Deleuze (1992) destaca os erros sublimes: como a imperfeição física, a anomalia orgânica e a inverossimilhança geométrica- estes acedem à necessidade da arte. Um erro faz efeito. A criação se dá pela sensação. Não há necessidade de metas (pretender) para formar realidades imaginárias ou utópicas, mas sim de soltar o seu descontrole desejante- fazer uma coisa sem determinar seu fim

O instante é fortuito (BOURRIAUD, 2009) e é, pela despreensão da ação, que a liberdade manifesta-se intrinsecamente. Não queremos eleger frutas raras, mas nos deliciar eroticamente com as banalidades contingentes. O evento serve para servimo-nos de vento: resqúcio mínimo e invisível de tudo e todos, misturados e inalados por nossas narinas. O que é bom ou ruim, conceitual ou vazio, sublime ou banal, não vem ao caso.

Degustação e encontro com os existentes em estado transitório por estarem em constante mistura para a formação de novos sabores. *Já-cás, ca-quis e cá-jás* vão para a churrasqueira assim ou assadas, escolhidas de algum jeito possível, em experimentação do que pode vir a ser.

A contingência é um fato possível, porém incerto. Convidamos a todos na expectativa de não ter expectativas, pois o encontro é fortuito e não se prevê o resultado de uma criação coletiva. A formalização da arte dá um salto no desconhecido: Bas Jan Ader nas galerias.



*Imagem 2: Fall 2. Por Bas Jan Ader. Amsterdam, 1970.*

A despreensão na galeria é desenhar sem borracha. Ela deixa respingos de tinta, estraga a quina, erra o texto, coloca no pedestal uma coisa qualquer<sup>25</sup> pela vontade vazia, e

---

25 Marcel Duchamp faz *Encontros de Arte*: Ele determina uma hora do dia que o primeiro objeto que estivesse ao alcance seria transformado em Ready Made.



surpreende-se com a fluidez que as coisas engendram-se. A iteração rasga a perfeição. É jogar com o acaso em um lugar onde nada é por acaso, só se este for proposital. *Lance de acerto e erro. Presentes acidentais.*

Ao pronunciar a palavra 'arte', lidamos com a exposição de um para outro. Ao me olhar no espelho, a feição muda; como se eu me olhasse da maneira que quero ser, e não de como sou em espontaneidade. A exposição de si direciona-se à tentativa de perfeição para impressionar. O julgamento de quem está na expectativa relembra o *colapso de ondas*. O espectador fere a espontaneidade e a surpreensão da arte quando tem expectativas. Então, ao criar obras, é preferível não dizer que somos artistas. *Tanto faz se é performance ou não.*

John Cage, ao fazer músicas acidentais, pede que tudo se livre de julgamentos de valor, classe e hierarquia (*ad tempura*). Caminho de uma percepção social para que sons sejam considerados como sons e pessoas apenas como pessoas, ou seja, que nem sons ou pessoas estejam estabelecidas por leis, definições ou finalidades; que não haja distinção entre músicos e público; que sejam despercebidos os limites e definições da arte e da vida<sup>26</sup>.

A arte como acidente é *sinal nomadizante* na normatividade do cotidiano (*sinal normatizante*). A surpresa<sup>27</sup> é apanhar de surpresa, prender em flagrante, desconcertar. A *Composição Urbana* como erro civil em colapso com transeuntes desavisado. A despreensão na galeria como dissolução do valor em estado de liberdade. A informalidade na arte trai os expectadores e aproxima manifestações de transparência.

*Informal*: adj. 1 Pessoa descontraída, que não segue regras rígidas. 2. Palavra usada para descrever situações onde há cumplicidade, confiança ou familiaridade. 3 Pode indicar uma forma de se vestir. 4. A linguagem informal é um tipo de linguagem usada em alguns contextos quando existe confiança entre os interlocutores, sendo bastante comum entre amigos e familiares. 5. Trabalho informal é a designação dada a um tipo de trabalho em que não existe um acordo escrito como um contrato. Além disso, o trabalhador informal não tem carteira profissional assinada e normalmente não tem um salário fixo nem férias pagas. Este é o caso de algumas pessoas que trabalham como camelô.<sup>28</sup>

Não precisamos levar a arte tão a sério, assim como não é necessária justificativa para ser quem somos, existir. Tanto faz se o que se faz é arte ou uma coisa qualquer. A obra

26 ZANINI, Walter. A Atualidade de Fluxus. Editora ARS, São Paulo, 2004.; O Que É Fluxus? O Que Não É! O Porquê/What's Fluxus? What's Not! Why. J Hendricks, E Salles, AC Danto - 2002 - Centro Cultural Banco do Brasil

27 Stiegler, Bernard in Medeiros, M.B. (*Reflexões Não Contemporâneas*. Chapeco: Argos, 2007)

28 <http://www.significados.com.br/informal/>

de arte não tem função útil a priori- não que seja totalmente inútil, mas é disponível, flexível, de tendência infinita (BOURRIAUD, 2009). Na informalidade da criação, não há determinação ou delimitação da obra. Pode ser que não seja arte, mas o que importa são as pessoas criativas a caminho de uma imanência impura.

O 'sentido' da arte me parece uma entidade preestabelecida, que legitima o valor e se esquece de olhar para os lados, para o desimportante impregnado. É difícil não ouvir os ecos criteriosos da política formalista<sup>29</sup>. Não vejo necessidade de um sentido já pronto, um conceito para existir, ou moral transcendente. O objeto de arte não é a conclusão lógica do trabalho e sim um acontecimento. Para existir arte, basta nos deliciar com as delícias de palavras encantadoras. Errantes (JACQUES, 2012) ao olhar a beleza da indiferença, inconsciente que manifesta-se em transparência.

Toda essa tagarelice- existência de Deus, ateísmo, determinismo, livre arbítrio, morte, etc., são peças de um jogo de xadrez chamado linguagem, e elas somente serão divertidas se a pessoa não estiver preocupada em 'vencer ou perder' esse jogo de xadrez. (DUCHAMP *apud* TOMKINS, 2013 p. 437)

As pessoas tomavam muito a sério a arte moderna quando chegou aos USA, porque acreditavam que nós mesmos nos levávamos muito a sério... Uma boa parte da arte moderna foi feita para se divertir (DUCHAMP *apud* TOMKINS, 2013 p. 251)

Escrevemos este livro como um rizoma. Compusemo-lo com Platôs. Demos a ele uma forma circular, mas isto foi feito para rir. (DELEUZE & GUATTARI. 1995, p.33)



*Ilustração 13: Riso Du Chão P. Composição Urbana por Natasha de Albuquerque. Chão e poça. Budapeste, 2013.*

29 Arthur Danto (2006) critica os ecos do crítico Clement Greenberg para a definição de uma obra de arte. A política de Greenberg baseia-se em parâmetros estéticos definidos e conectados à noção de pureza.



Afirmava Duchamp que o trabalho do artista não é totalmente consciente. “O artista como um veículo irresponsável que não tinha a menor consciência do que fazia” (DUCHAMP, O Ato Criador, 2004). A criação como um ato inconsciente e mediúnico. A existência da arte vem do esforço conjunto do artista com espectador mais a intervenção imprevisível do acaso. Isto é, a arte está em descontrole, tanto do artista quanto de quem se apropria. A criação pode ser livre, como a sua própria natureza, por não estar sujeita à limitações.

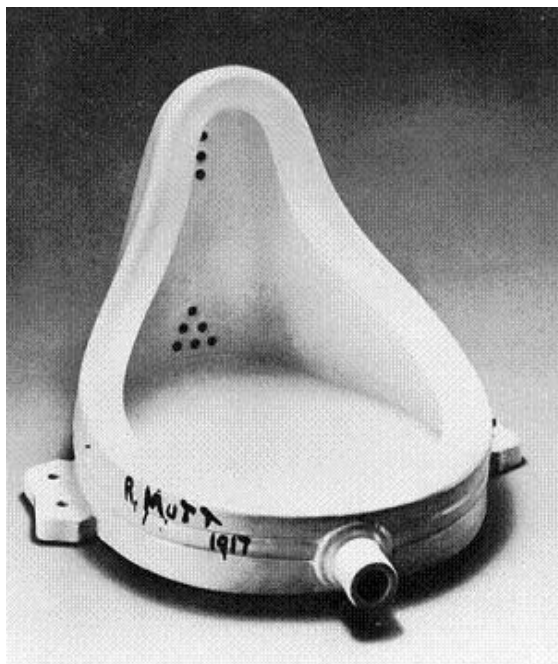


Ilustração 14: *Fontaine (A Fonte)*. Ready Made de Marcel Duchamp. Urinol invertido. Sidney Janis Collection, Nova York. 1917.

Duchamp parece ter uma relação contraditória com a obra de arte. Seus objetos erram de lugar. Estão desprovidos de significado, mas em provocações profundas. É o que Sigmund Freud (1901) chama de *Psicopatologia da vida cotidiana*: mensagens soltas transitando na desimportância e des-significância velam desejos e sentimentos íntimos. Esta psicopatologia é o incômodo diante das coisas do dia-a-dia consideradas banais; pode afetar qualquer pessoa em níveis patológicos ou normais. Aqui, podemos desviar este incômodo para o prazer do estranhamento, ou a satisfação pelo fardo.

O mecânico desimportante indica o que há de mais essencial e faz “qualquer expressão individual parecer trivial e insignificante” (TOMKINS, 2013, p. 441). Qualquer coisa pode ser muita coisa. Quem diria? Algo que se descarta em imediato trata-se de impulsos inconsciente profundos. O papel escrito que logo é descartado para o chão contém uma individualidade primária. Privilégio do abandono (Manuel de Barros).



Imagem 3: *Como Um Papel Jogado Du Chão P*. Proposta por Natasha de Albuquerque, iteradores: Rômulo Barros, Isa Valença, Nina Brisa e João Quinto. Brasília, birutas(E)vento, 2014.

E se nos colocássemos como desimportantes? Desapegados de si mesmos. Deixaríamos de habitar as nuvens e o altar que o *homo sapiens* conquistou e entraríamos em contradição por buscar o que há de mais essencial em si. Como um simples *papel jogado Du Chão P* cuja não têm pretensão de ser nada e se deixa levar pelo vento, se deixa marcar pela sujeira da rua, contamina-se. Têm o maior dos privilégios de ser simplesmente o que ele é, irrelevante, fuleiro.

Não se têm medo de cair quando já se está no chão, não se têm pressões quando já se sabe que nada vai conquistar. O que vier do acaso são presentes a contemplar. A “beleza da indiferença”, à qual Duchamp se referia, é uma total ausência de bom ou mau gosto. Uma idéia executada sem a pretensão da formalidade artística está em liberdade intrínseca de expressão. O que interessa é se conectar com o próprio desejo: sentido interno.

Um artista se apropria do que já existe e perde o controle de seu objeto. Iteradores se apropriam dos objetos do artista e o transformam, destrói. Idéias conceituais são perambuladas por espectadores, que não chegam em certezas ou em lugar nenhum. A brincadeira toma conta do vir a ser em *cá-já já-cá e cá-qui*. A narrativa linear se perde em entrelinhas e formam espirais de pensamento que giram em torno de si, rabisca, emaranha.

A obra em iteração perde-se nela mesma: gradiente<sup>30</sup> incansável. É como cair na profundidade de um lugar desconhecido e completamente inacessível. Não se sabe até onde vai chegar nem quando parar. A vertigem é proposta e quem quiser pode pular na imensidão do inexistente.

A partir do momento em que a arte sai do pedestal, da moldura, e de sua imobilidade, deixa de ser monumento e passa a ser momento. Torna o espectador, expectador (aquele que está na expectativa): espera, surpresa. A Fuleragem surpreende, mente e ri.” (ALBUQUERQUE & MEDEIROS, 2013, p.28)

Não selecione o que há de melhor, o pior deixa a criança feliz fazendo lambaça na sala. vomitar fandangos, picolé e dormir sem culpa. Desculpinha pra ser o que se tem desejo, aquilo que ninguém precisa ver quando se usa gravata. Gente séria não sabe brincar, só sabe selecionar o precioso vaso de mil dolares da mamãe que está no pedestal. Com quantas bolas se joga na mesa do jantar? Desculpe, não cago flores. (ALBUQUERQUE, Inédito. Comentário para a exposição Mil House- Espaço Piloto, 2015)

*Fuleragem* é conceito para Corpos Informáticos. Arte de quebrar as expectativas dos sinais normatizantes da própria arte; engana os critérios de definição, habita o desimportante, inútil, de mau gosto, arrisca-se. Traição por estar em estado vadio enquanto engana formalidade. Romance com a própria banalidade da vida. *Lance* por se jogar em orgias de contaminações estéticas.

---

30 Grau de variação. “O *gradiente* é uma rede que se lança ao mar sem saber o que recolherá. Ou ainda, é a estreita ramificação sobre a qual se farão cristalizações imprevisíveis.” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.16)



*Ilustração 15: Relação Erótica com as Coisas. Série Pintos. Proposta Iterativa por Natasha de Albuquerque. Iteradores diversos. 77 pintos de corda. birutas(E)vento, Brasília, Espaço Piloto, 2014.*



*Ilustração 16: Relação Erótica com as Coisas. Série Pintos. Frame do Vídeo. Video-Performance por Natasha de Albuquerque. 77 pintos de corda. Brasília, 2014.*





*Ilustração 18: Relação com as Coisas. Proposta por Corpos Informáticos. Iteradores transeúntes. Projeto PERFORMANCE. SESC Campinas, Campinas, 2015.*



*Ilustração 19: Relação Erótica com as Coisas. Série Pintos. Presente à José Celso Martinez. Teatro Oficina, São Paulo, 2015.*

77 pintos de manivela são manipulados por mãos aleatórias. Os pintos ganham movimento, vida e personalidade a partir de outros que dão corda neles; buscam relação com o que cerca, de contraditórias formas. O brincar é erótico, lúdico, sexual. A vagina busca o prazer na ambigüidade da brincadeira. Os pintos estão em correlação (relacionamento linear entre duas variáveis aleatórias), liberdade e desvio para qualquer outro tipo de ligação entre objeto-iterator-espaco-relacionamento-dúvida.

A estética se constrói a partir do outro, o momento de manipulação, o espaço de liberdade lúdica e estética, e o movimento coletivo de engendramento. A escolha do objeto vem de seu sentido dúbio, múltiplo, que se relaciona com mais de um tipo de associação, *encontros fortuitos*, amável, desejável, animal, desprotegido, criança, *fuleira*. A escolha do número se dá pela potência do sete com o erro, o inusitado, criativo, número do arco-íris, da criança.

Pintos pintam o 7, setenta e sete vezes. Ninguém pinta como eu pinto. A quantidade de pintos multiplica o prazer expandido, ilimitado e, assim, é uma proposta de infinita e permeável. O que interessa é se conectar com o próprio desejo. A relação é erótica pelo desejo de se lançar no outro. Prazer em liberdade. Amor é amor e um *lance* é um *lance*.



Ilustração 20: Apresentação de cartazes do PIBIC. Iteração por Rômulo Barros. Pintos de corda. Brasília, Centro Comunitário- Unb, 2015.

#### 4. AMOR, LANCE E TRAIÇÃO

lan.ce : sm (der regressiva de lançar) 1 Ato ou efeito de lançar. 2 Ocasão, conjuntura. 3 Risco, perigo. 4 Vicissitude. 5 Acontecimento. 6 Impulso. 7 Feito, rasgo, façanha. 8 Tentativa, estratégia. L. extremo: situação perigosa em que se arrisca a

reputação ou a vida; último apuro. Dar um lance, gír: dar uma chance, dar uma pista.<sup>31</sup>

Entende-se informalmente o *lance* como um tipo de relacionamento promíscuo, algo que não é levado a sério. Já citado que a promiscuidade é optar pela mistura, o compor na arte é uma infinita colagem de corpos (sejam orgânicos ou minerais) que se posicionam *com* algo, em ligação a outro (*com-por*). Seria promíscua a fenomenologia do encontro corpos-artes? Arte no sentido de perceber imensidões e ver em *cá-já* a grandiosidade das ligações múltiplas, totalidade. O *lance* está a favor da mistura, sem o preciosismo gentrificador de eleger uma única coisa para a contemplação.

O *lance* como um encontro informal de dois (ou mais) que se desejam instantaneamente. S2.

Aqui se propõe o *lance*: *lance* de dados, *lance* no abismo, lance-de-si-no-outro, lançar-se em *urbis* ou em qualquer lugar que queira habitar, demorar, namorar. É uma questão de ação, posição, penetra (aquele que entra sem permissão) e penetração. Linhas de força e linha de convergência como um plano de consistência (DELEUZE), Participação Vital (RANCIÈRE), Comunidade Coreográfica (PLATÃO), Saltos históricos (BENJAMIN), abismo de Bas Jan Ader, incorporação de Hélio Oiticica, *Flâneur* de Baudelaire, incursões modernistas, panfletos jogados ao vento do PORO Intervenções, experiência física dos minimalistas. Fenomenologia que se relaciona. Qualquer corpo em contaminação.

(espaço de *lançar* burrice)

---

31 <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=lance>

Nicolas Bourriaud (2009) afirma que a arte é um estado de encontro fortuito, um encontro casual, inesperado onde linhas de força se embatem. Deste embate, há um sentimento de ligação, uma construção de vínculo: *reliance*. Para Bourriaud, a arte sempre foi relacional em diferentes graus e o que mais importa é que esta ligação seja duradoura e potente. A ligação funciona como uma 'cola' ou 'aglutinante' que conecta a obra de arte com a pessoa que se deixa contaminar.

Exemplifica-se este *lance* ou *reliance* com a tradição filosófica de Epicuro e Lucrécio<sup>32</sup>: dois átomos caem no vazio paralelos um ao outro. Assim que surge uma leve inclinação por um deles, este átomo desvia-se e provoca uma colisão com o átomo vizinho. Esta colisão é como um 'engavetamento e o nascimento de um mundo'.

A arte estaria neste encontro aleatório e sua potência estaria na linha de força deste embate. São momentos subjetivos por experiências singulares- onde a experiência mantém-se em pé (DELEUZE & GUATTARI). Este é caminho nômade de desvio do caminho normativo. O *flâneur* que encontra algo ao se perder. Imanência com as coisas do mundo.

Tais relações de contato estão em risco de gerar prazer ou conflito, como um jogo de equivalências e oposições. Polaridade para criar ou destruir, conservar ou transformar, atrair ou repelir, deleitar ou incomodar; como também formar unidades duplas: prazer ao incômodo, vertigem, e todas estas polaridades acima unidas pela contradição. Tais relações de forças e embates estudam relações entre a obra de arte e o *ex-pectador*<sup>33</sup>. Este momento em duplicidade equivale-se ao *coeficiente de arte*, a criação por proximidades de organismos, *com-posição*, inclusão infinitamente desdobrada do outro em si.

Nas obras minimalistas de Richard Serra e Robert Morris, por exemplo, a escultura na paisagem é a experiência física de vivenciar um deslocamento ou descentramento. Seria este um embate corporal entre o corpo e a paisagem, o indivíduo em relação ao todo. O corpo e o espaço vinculam-se gerando a totalidade do instante.

Já na obra de Felix Gonzalez Torres há um sutil jogo de oposições, como uma dualidade quase equivalente. Dois travesseiros numa cama<sup>34</sup>, dois relógios parados na mesma hora<sup>35</sup>, um casal homossexual. O número dois está presente, mas dificilmente há uma oposição binária.

---

32 BOURRIAUD, 2009, p 26

33 MEDEIROS, Maria Beatriz. *Presença e Organicidade: Corpos Informáticos, Performance, Trabalho em Grupo e Outros Conceitos*. Revista LUME número 4, UNICAMP, 2013.

34 Felix Gonzales Torres. *Sem Título*. 1991, outdoor.

35 Felix Gonzales Torres. *Amantes perfeitos*. Ano, instalação.



Nos trocadilhos de Duchamp, o sentido dúbio das frases ou do seu gênero (Rose Sèlavy) ironiza qualquer sentido interpretativo da obra de arte. Quer dizer que o dúplo sentido de uma palavra ou forma, geram um elevado gradiente de *coeficientes*: múltiplas criações a partir desta criação lançada inicialmente. O número dois está em estado de multiplicidade, dividindo multiplica-se, para dois se têm mais.



*Ilustração 21: Talvez eu fosse assado. Proposta panfletária por Natasha de Albuquerque. Um papel que poderia ser qualquer coisa: Cartão de visitas, propaganda de partido, anúncio, lembrete, anotação qualquer, carta, arte, lixo, quiçá assado. 2014-2015*



*Ilustração 22: Talvez eu Fosse Assado. Performance por Natasha de Albuquerque. Panfletos. Corpus Urbis, Macapá, 2015.*

Para dois, sem tem a multiplicidade. Para S2 se tem o amor. Amor como capacidade de relacionamento e entrega sincera: aquele que se deixa lançar no outro em um estado pouco racional. Aquele que se deleita e, ao mesmo tempo, se machuca. Disseminação de *afecto* potente, vital e avassalador. Assim como a arte, o amor recebe infinitas e divergentes definições; qualquer pessoa tem o direito de interpretá-lo à sua maneira.

Poucos cientistas estudam o amor. Parece-nos algo ilusório. Chamamos isto de auto ilusão, ópio na mente das pessoas, uma tolice idealista, uma ilusão não científica (...) A ciência e os cientistas parecem silenciosos em relação à epistemologia do amor (...) talvez seja caminhar onde os anjos tem medo de andar. (BUSCAGLIA, 1972, p.73-74)

Na tradição do Tarot de 22 arcanos maiores, o amor é representado pela carta dos Enamorados. Esta carta também simboliza a dúvida e a incapacidade de fazer escolhas. Quando a leitura de um jogo contextualiza-se em uma escolha que já foi feita, esta escolha é definida por imatura ou hedonista: que tem o prazer e a beleza como ordem suprema.

O amor está impregnado pelo mistério, incerteza e ilusão. Este que emaranha casais por procurar duplicidade. Enamorados para se “descobrir a dualidade que coloca os valores em teste” (Tarot Mitológico, 2014, p. 50). O sexo como serpente que cria e destrói intrinsecamente. A arte *como* qualquer uma destas. *Como*, comer. “O amor se oferece como um banquete contínuo para ser consumido.”(BUSCAGLIA, 1972, p.79)

Seria essa busca de duplicidade uma vontade de semelhança? Ou uma diferença que completa o que nos falta? Uma vontade de fazer parte do outro e assim *com-por*? Ou seria o amor uma contemplação? O que se contempla se toca? Para Guy Debord (1973), “quanto mais ele contempla, menos ele é”<sup>36</sup>. Debord critica a contemplação da atividade subtraída, daquilo que ele não fez, do ver sem fazer parte.



*Ilustração 23: Identificação Sem Respeito. da série Pintos. Proposta por Ana Flávia Silvestre, Ayla Gresta e Natasha de Albuquerque. Festa Nude no Banheiro: Aniversário da Tashinha, Brasília, banheiro do IdA , 2015.*

36 Sociedade do espetáculo: <https://www.youtube.com/watch?v=q0AJ66Rb-1o>

Jacques Rancière (2012) define essa contemplação como 'empatia': uma separação entre a arte e o espectador num sentimento de culpa, no momento em que espectador tenta entender o outro. Em contraposição está a 'identificação': uma sensação de semelhança, de mistura e redenção. Uma borboleta pousa em flores que lembram suas asas e sente a totalidade de ser-estar. Eu como carne de boto em ato de amor e declaro: isto é arte.

“A obra alimenta-se dos desejos do artista: desejo do outro, seu modelo e desejo narcísico dele próprio (...) O ato de criação é, por excelência um ato de amor. A pintura e a escultura são contruídas por zonas erógenas e matérias tácteis.”  
(Gilles Néret, 2000, p.35)

A ligação é a estrutura de um monte (dois ou mais) de indivíduos que se tornam todo: notas que se transformam em música; letras que formam palavras, textos, poemas. Seria esta ligação, ou amor, ou arte, um tipo de comunicação/diálogo? A arte comunica? Jacques Rancière (2012) estabelece a comunicação como tradução: variações semelhantes de uma palavra ou percursos de um ponto.

Discordo de Rancière quando relaciona a arte com a comunicação. Não acredito que o diálogo na arte (ou na minha arte) seja direto. Melhor é o termo *tradução*, pois é uma iteração daquilo que se conserva, variações sobre um mesmo tema que se equivale sem repetir. O cerne desta pesquisa está na iteração: um movimento da palavra que se modifica intrinsecamente. A iteração trai o conservadorismo da palavra e o total entendimento da comunicação.

‘Traição’ e ‘tradução’ têm as mesmas raízes etimológicas. ‘Traição’ nasce de trair, do latim *tradere*, que por sua vez é composto de trans-dare, ‘dar, ‘transmitir, entregar’ no sentido pejorativo. Já ‘tradução’, de *trans*, ‘além’ e de um primitivo *dere*, colocar, é ação de transmitir, entregar, propriamente, isto é, colocar além, intrinsecamente ligada á interpretação. A tradução busca o transbordamento, tenta uma aproximação, mas não alcança, cristaliza e mente. (FERREIRA, at All., 2009, p. 899)

O *lance* se lambusa no amor, mas não está necessariamente preso a ele. Esse, vez ou outra, toma chá de malva rosa para aliviar a escravidão de paixões ou para se recompor das orgias passadas<sup>37</sup>. O *lance* se livra da culpa da empatia de tentar entender o outro. Ele não tem o compromisso de estabelecer relações duradouras, aparece em encontros casuais intensivos (BOURRIAUD) e assim se diverte. O *lance* dá saltos na História sem consultar a linearidade de datas. Sua força criativa está direcionada a uma realidade palpável, bagunçeira e desafiadora: mudança.

---

37 Segredos e Virtudes das Plantas Medicinais. 1999, Reader's Digest Brasil Ltda.

Entregar-se não é esclarecer ou comunicar. Na troca, o sentimento de esclarecimento não é obrigatório. Quando um se torna parte de outro, deixa de ser um por iteragir, muda percurso e deixa espaços. “O sentimento de solidão nunca é dado pelo 1 e sim pela ausência do 2” (BOURRIAUD, 2009, p. 71), e é desta solidão, ou deste vazio de *coeficiente*, que o sujeito trai (FERREIRA et all).

Falo de traição como um encontro a partir de um descontrole desejante em arte ou em vida. Assim como desvio e colisão de átomos sugerida por Epicuro e Lucrecio, a traição é *senal nômadizante* que furta a natureza e induz seu próprio jogo. “Se a traição não for descoberta ela não é traição. Por isso ela precisa de uma verdade velada para que possa ser desvelada” (FERREIRA et all, 2009, p.900). A relação da obra de arte com o público é de revelação: o espectador completa o processo desencadeado pelo artista, nesta ausência ou no vazio discreto, se enlouquece em licença poética: *(e)vento*.

Repito que não se pode definir o que o público irá sentir. A arte tem a possibilidade de ser desvendada, ou desnuda por quem itera e não se prevê com determinação o que a obra irá provocar. O objeto de arte é muito mais que sua mera presença no espaço. É durante o salto no desconhecido que se descobre, toca, troca e sai do conforto de somente observar. No vazio, traição e preenchimento, talvez arte.

(Espaço para burrice)



O vazio da folha em branco é lugar a ser construído. Entramos em dúvida (S2) ao pensar em arte como um sentimento de adquirir território, o posicionamento firme do artista, o ocupar um lugar, o 'levantar uma bandeira', ou talvez a 'função' do artista.

Joseph Beuys<sup>38</sup> introduz a arte em espaços de fluxo coletivo. Ele afirma que a arte é política por ter o papel transformador de abolir fronteiras mostrando diferentes modos de existência; que todos são artistas (no sentido de agir) e que a arte é o estado mais avançado da liberdade. Esta posição ativa é arte ou política como um jogo de incisões de territórios.

INCISÃO: sf. Corte, talho, golpe.

INCISIVO: adj. 1 Que corta ou é próprio para cortar. 2. Decisivo, direto. 3.

Cortante, penetrante.

INCITAR: v.t. 1. Investigar, impelir. 2. Provocar. 3. Açar (um animal) Ss incitamento sm.

INCIVIL: adj. Não civil, descortês.

INTERVENÇÃO: SF. 1. Ato de intervir. (...) 3. Interferência do poder central em qualquer unidade da federação.

INTERVIR: v.t. 1. Meter-se de permeio, ingerir-se. 2. Interpor sua autoridade, ou bons ofícios, ou diligência.

INGERIR: v.t. 1. Meter-se no estômago, engolir. 2. Intervir, intrometer-se.

COMPOR: v.t. 1. Formar ou construir de diferentes partes, ou de várias coisas. 2. Entrar na composição de. 3. Produzir, inventar (in-ventar). 4. Dispor com certa ordem. 5. Reconciliar, harmonizar. 6. Escrever música. 7. Harmonizar-se, conciliar-se. 8. Ser composto, constituir-se.

CONFUNDIR: v.t. e p. 1. Misturar(se) desordenadamente, baralhar(se). 2.

Embaraçar(se), vexar(se), perturbar(se).

(AURÉLIO, 1977, p. 122-273)

A posição indireta é a favor da mistura. Em arte misturada se produz ambiguidade entre função utilitária e função estética, oscilação entre motivos e falta destes; anda na beira do abismo por estar em constante risco de vexar seus princípios e efeitos. O zé-ninguém levanta uma bandeira que vira biruta, pega o vento, levanta vôo e se perde por aí. Isto é uma escultura? Instalação? Performance? Ativismo social? Arte? Há obras que estão no entremeio, sem posições específicas, em processos maleáveis. O que está entre uma definição e outra, que não é nem isso nem aquilo, assemelha-se ao espaço vazio que se cria (S2 – *coeficiente*).

A contradição aparece a qualquer momento. Entramos em crise por *compor e ao mesmo tempo decompor* (DELEUZE, 1995). John Cage, que é músico, é lembrado por artistas plásticos; Michel Serres se forma na área de exatas para atuar em crítica de arte e pedagogia; Sophie Calle torna-se camareira para fazer arte, Duchamp odeia arte<sup>39</sup>, Arthur

38 FUREGATTI, Sylvia. *Contribuições de Joseph Beuys Para a Base Formativa da Arte Pública Atual*. Unicamp.

39 TOMKINS, Calvin. *Duchamp: Uma Biografia*; Tradução Maria Thereza de Rezende. São Paulo: Cosac Naify, 2013.



Bispo do Rosário é artista renomado sem saber que faz arte; Jon Hendricks define o que é Fluxus e o que não é; manifestos de arte formam disciplina para ter liberdade, Marina Abramovick institucionaliza a performance; o Brasil é Estado laico; meu pai é anarquista; já ví mais de dez *Bichos* da Lygia Clark e nunca pude tocar em nenhum; o corpo meio coberto provoca fetiche (pedaços de mulher: puritanismo ou putanismo?). Um saber transgride quando há crise de seus conceitos básicos.

Aqui pensa-se em *Fuleragem* por autores acadêmicos; pede-se para não definir enquanto utiliza-se demasiado o verbo 'é'; fala-se de movimento enquanto se esquece da maravilhosa lentidão do *flâneur*, pede-se contaminação coletiva e evidencia-se autoria na legenda das imagens, pede construção de vínculos como também produz choque, pedem-se aproximações e desviam-se. Se a ideia de não forma deste trabalho for aprovado, a autora irá se formar. A traição seria um tipo de fidelidade aos próprios desejos? A totalidade seria equivaler os opostos? Cria-se um alvo para não acertá-lo.



*Ilustração 24: Acerte o Alvo. Composição Urbana por Natasha de Albuquerque. Foto por Ana Flávia Silvestre. Projeto Maria Pinta Buracos. Brasília, 2011*

A arte é liberdade repleta de críticos. Ela se contradiz por criar e destruir, conservar e desviar. Um inconsciente consciente. Estranhamento do banal. Masoquismo (prazer em dor). Aderimos a princípios destruidores e paradoxais, a blasfêmias e atrocidades. *Tanto faz se é performance ou não. A arte aparece no cotidiano, a Fuleragem está no museu; nos*



lançamos em tecidos sociais sem propriamente nos inspirar neles. A certeza está em fragilidade, o saber é questionado, verdades são tão impermanentes quanto o vento que respiramos juntos.

A ambiguidade está na arte que é duas ou mais, amorosa por natureza, traidora por lançar-se em mais de um. A traição como uma dupla escolha, multi-posicionamento, tranbordamento de amor por não caber no limite das definições. A informalidade da arte e a iteração geram indeterminação de identidades por confundir a pessoa comum do artista. Somos seres em transitividade, transeuntes aleatórios em trans-definições.

### **(in)CONCLUSÃO OU NOVO COMEÇO**

Meu corpo incomodado por seu fragmento, pelas demasiadas informações descartáveis; se contradiz por se lançar em outro tipo de vazio. Este niilismo quer nadar no nada e habitar a superfície da paisagem. Se cansa de agir e boia em seu não-fazer em trasbordamento do estar em *cá-já* comido lentamente (ou não estar: boiando, cara de paisagem). O pensar está em abstrato enquanto o corpo se mescla na água e no ar. O convite ao nada é tentador. No boiar não há profundidade, apenas superfícies. A imensidão faz o esquecer da História. Viajar. Diluição. Vento. Hã? (SIC)



*Ilustração 25: Comer e Viajar: Nadar no nada. Oficina de niilismo Tô Boiando. Por Natasha de Albuquerque. Boia, geladeira e paisagem. Chapada dos Veadeiros, 2015.*



*Ilustração 26: Oficina de niilismo Tô Boiando. Participação: Naldo Martins. Bóia, canoa e paisagem. Corpos Urbs, Macapá, 2015.*

Jacques Rancière (2012), inspirado em Joseph Jacotot, apresenta a teoria do 'mestre ignorante', o qual afirma que um 'ignorante pode ensinar a outro ignorante aquilo que ele mesmo não sabe'. Esta tese pode ser bastante subversiva ao ensino formal uma vez que propõe igualdade de inteligências e subtrai a necessidade do professor. Para Rancière, a emancipação intelectual, ou emancipação do espectador, viria de uma ausência de relações evidentes: acabar com a lógica pedagógica de papéis atribuídos. Explica Rancière sobre o 'mal do espectador': olhar é contrário de conhecer e contrário de agir.

“Eu penso, logo existo, contradição nos termos. Eu penso, incido sobre um pé, uma base, um prato, imóvel ou fixo, em repouso; eu existo, aqui estou eu retirado do equilíbrio, em afastamento em relação ao repouso, já quase imóvel, exatamente inquieto. Ou então tautologia: eu penso, logo a balança reage.” (SERRES, 2001, p.289)

Questionamos nessa (in)Conclusão, a sapiência ou o conhecer como unidades fundamentais para a ciência e pedagogia. O que nos faz inteligentes? Por que o ensino? Inconcluimos questões profundas. Quiçá o método científico do saber (observações-modelos-previsões) descreva todos os fenômenos que sabemos, caso contrário não sabemos. Astrofísicos dizem<sup>40</sup> que 90% do universo é feito de matéria escura, sendo esta, definida por algo que não sabemos; logo 90% das coisas do universo são coisas que não sabemos.

---

40 Palestra Arte & Ciência 5 - A Física na Fronteira da Filosofia (Extrato). Com Rogério Rosenfeld (UNESP) e Antônio Cícero; mediação Nicolas Behr. Brasília, Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), outubro de 2015.

A pesquisa vem como vontade de conhecer as coisas, de se aproximar delas. Mas se somos incapazes de conhecer em totalidade, o quê fazer com o sentimento de incompletude? Podemos nos libertar da explicação verificável e buscar a alteridade da experiência vivida, uma experiência como totalidade *cá-já*. Melhor ter a experiência do que ler a experiência alheia em salas de aula. A educação se transveste de iteração: como busca de fazer parte.

O que importa é ter coragem para se lançar no desconhecido, que é onde as pessoas têm mais medo de ir <sup>41</sup> ou rir (DELEUZE & GUATTARI, 1995). Diferente do saber, é a ação de desvendar: se deliciar com seus próprios dedos nas coisas, o mexer sem determinado fim ou motivo inteligível. Não é preciso buscar uma explicação para a brincadeira, a criança se consome no próprio ato. O que importa é permitir se transformar por meio da arte, deixar-se tocar pelo mundo da experiência que conseqüentemente virão conhecimentos, emoções e atitudes transgressoras.

Aqui, a burrice é aquela que age sem medo, pois quando sabe que vai errar, não é necessário se prender a acertar. Assim os caminhos se multiplicam. O erro vem como experiência e o acerto como presente acidental.

O burro como aquele animal que trabalha arduamente e ao mesmo tempo é insignificante. O burro faz histórias sem se comprometer com a História. Já dizia o coletivo *Nova Pasta* (ilustração 27) que o burro é o animal desbravador de caminhos ainda não abertos e de trajetos irregulares. A *Revolta dos Burros* questiona o lugar destes nas passagens históricas, pois foram animais fundamentais para o transporte e ocupação de territórios íngrimes no Brasil.

---

41 Sem bases teóricas, só práticas.



*Ilustração 27: A Revolta dos Burros. “Aos nossos cavalos o eterno reconhecimento, aos burros, o esquecimento”. Intervenção por coletivo Nova Pasta na obra pública: Bandeirantes. Materiais variados. Imagem da revista Na Borda. São Paulo, 2011.*

"Fazer o animal (grunhir, fugir, se convulsionar) é o único meio de escapar ao ignóbil: o pensamento é muitas vezes mais próximo de um animal que de um homem vivo, mesmo democrata. (DELEUZE & GUATTARI, 1992 p. 103)<sup>42</sup>

Burro, tolo, ignorante, louco, idiota, avoadado. São estes adjetivos que desviam a burrice de seu controle civil e dão a liberdade poética para errar. Procuramos por liberdade de fazer escolhas independente dos fluxos principais e indutores; independente de ser burro ou plausível. Os *caminhos estriados* aparecem em naturalidade.

## **(in)CONCLUSÃO 2 OU MAIS COMEÇOS**

*“Dadá pertence a todos como uma ideia de Deus ou da escova de dentes.” Tristan Tzara*

Em museus e galerias, curadores selecionam o que há de 'melhor' na arte. Nas escolas, o reconhecimento de artistas por uma engrenagem de seleções excludentes: livros de História da arte. Essencialismos posteriores a uma inspiração despretenciosa. A precisão nas instituições de arte ajuda ou atrapalha? Como lidar com a infinidade de referências criativas? Como 'ensinar' arte? Como vincular arte à vida dos alunos? Como subverter um sistema falho? Como lidar com uma infinidade de condições adversas?

---

42 Tradução livre.



Este é um trabalho de conclusão de curso em licenciatura feito na intenção de ser aprovado e me dar um diploma (formar) para que eu atue como docente. A partir daí vem inúmeras questões sobre deficiências em todos os setores da educação e do estrangulamento da arte nas instituições. Inconcluímos.

Não pretendo salvar o mundo ou mudar os sistemas de massa que estão firmemente estabelecidos. Como futura professora-artista-cidadã (ou qualquer coisa) terei de me 'vender' ao sistema comum para ganhar o famoso 'ganha pão'. Seria prepotência minha defender aqui um novo modelo transgressor, levantar esta bandeira dentro das instituições, depois desistir (perder) e me frustrar.

Sem chorar pelos cantos, deduzo que a maneira de se aplicar a arte misturada na educação formal é por meio da traição, no sentido de produzir *mani-festa-ções* desejantes sem que a imposição formal saiba. Falo de pequenos desvios do sistema para que a contaminação aconteça. Isto pode ser feito em qualquer área da vida. O espaço de burrice é territorializado enquanto o controle se distrai. A *Fuleragem* tem fundamentação teórica e passa em editais. A *maria-sem-vergonha* é erva daninha e nasce em qualquer lugar que queira, com fofura permanece.

Posição indireta = a favor da mistura

## REFERÊNCIAS

AQUINO, Fernando; MEDEIROS, Maria Beatriz de. ***Corpos Informáticos- performance, corpo, política***. Brasília: Editora de Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2011.

ALBUQUERQUE, Natasha de; MEDEIROS, Maria Beatriz de. ***Composição urbana: surpresa e Fuleragem***. Rio de Janeiro: SESC, 2013, p. 24 a 35.

BEUYS, Joseph. ***A Revolução Somos Nós***. In: FERREIRA, Glória e COTRIN, Cecília. *Escritos de Artistas. Anos 60/70*. RJ: Jorge Zahar Ed, 2006.

BOURRIAUD, Nicolas. ***Estética Relacional***. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BUSCAGLIA, Leo. ***Amor***; Tradução André Feijó Barroso. Rio de Janeiro: editora Record, 1972.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DANTO, Arthur C. **Após o Fim da Arte- A Arte Contemporânea e os Limites da História**: trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs- Capitalismo e Esquizofrenia**, vol.1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é Filosofia?** Tradução: Bento Prado Jr. E Alberto Alonso. Editora 34, São Paulo, 1992.

DUCHAMP, Marcel. **O Ato Criador** In: BATTCOCK, Gregory. *A Nova Arte*. São Paulo. Perspectiva: 2004.

FERREIRA, Larissa; GUIMARÃES, Marta Mencarini; MEDEIROS, Maria Beatriz de; SILVA, Maicyra Teles Leão. **Arte Contemporânea como Traição ou Tragam suas Traíras!. 18 Encontro da Associação Nacional em Artes Plásticas- ANPAP- Bahia**, 2009.

FOCILLON, Henri. **Elogio da Mão** (livro eletrônico)/ Henri Focillon. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo, Instituto Moreira Salles. 2012.

FREIRE, Roberto. **Sem Tensão Não Há Solução**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara S.A., 1987.

FREUD, Sigmund. **Sobre a Psicopatologia da Vida Cotidiana** In. Edição Eletrônica Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. 2007.

FUREGATTI, Sylvia. **Contribuições de Joseph Beuys Para a Base Formativa da Arte Pública Atual**. 09/2012, *Anais do Encontro Nacional da ANPAP (Online)*, Vol. 01, pp.686-701, Salvador, BA, Brasil, 2012

FONTES, Isabel. **Erotismo Versus Masoquismo Na Teoria Freudiana..** PSIC. CLIN., Rio de Janeiro, Vol.19, N.2, p.35 – 44, 2007.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos Errantes**. *Breve histórico das errâncias urbanas*. Rio de Janeiro: EDUFBA. 2012.

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da Escultura Moderna**; tradução de Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MALLARMÉ, Stéphane. **Os Impressionistas: Edouard Manet**. Editora Globo- São Paulo, 1991.

MARANDOLA, Eduardo Jr. **Saberes dos Corpos Alimentados: Ensaio de Geografia Hedonista**. Artigos Geograficidade v. 4, número Especial, Outono 2014.

MEDEIROS, Maria Beatriz. **Aisthesis: Estética, Educação e Comunidades**. Brasília, Editora Argos, 1993.

MEDEIROS, Maria Beatriz. **Presença e Organicidade: Corpos Informáticos, Performance, Trabalho em Grupo e Outros Conceitos**. Revista LUME número 4, UNICAMP, 2013.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito**; Tradução Paulo Neves e Mari Ermantina Galvão Gomes Pereira. 1ª edição Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac naify 2013.

NÉRET, Gilles. **Arte Erótica**; Tradução Paula Simões. Lisboa: editora Tashen, 2000.

**O Que é Fluxux? O Que Nao é! O Porque/What's Fluxus? What's Not! Why**

*J Hendricks, E Salles, AC Danto - 2002 - Centro Cultural Banco do Brasil.*

**O Tarô Mitológico**. Juliet Sharman Burke e Liz Greene; tradução Fluvio Lubisco. - São Paulo: Madras, 2014.

Rancière, Jacques. **O Espectador Emancipado**; Tradução Ivone C. Benedetti.- São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

**Segredos e Virtudes das Plantas Medicinais**. Reader's Digest Brasil Ltda. 1999

SERRES, Michel. **Os Cinco Sentidos- Filosofia dos Corpos Misturados**. Rio de Janeiro. Bertraud do Brasil, 2001

TOMKINS, Calvin. **Duchamp: Uma Biografia**; Tradução Maria Thereza de Rezende. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Palestra Arte & Ciência 5 - **A Física na Fronteira da Filosofia (Extrato)**. Com Rogério Rosenfeld (UNESP) e Antônio Cícero; mediação Nicolas Behr. Brasília, Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), outubro de 2015.

A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO GUY DEBORD 1973 <https://www.youtube.com/watch?v=q0AJ66Rb-1o>

DIVULGAÇÃO SALÃO PROMÍSCUO <https://www.facebook.com/events/1645249289061778/>

REVISTA NA BORDA: NOVE COLETIVOS, UMA CIDADE <http://naborda.com.br/>